

**Marges**

Revue d'art contemporain

**27 | 2018****Ce que fait le concept à l'œuvre**

---

## Emanuele Coccia, Donatien Grau, Le Musée transitoire. Sur 10 Corso Como

Paris, Klincksieck, 2018, 104 p.

**Umut Urgan****Édition électronique**URL : <http://journals.openedition.org/marges/1686>

ISSN : 2416-8742

**Éditeur**

Presses universitaires de Vincennes

**Édition imprimée**

Date de publication : 25 octobre 2018

Pagination : 202-203

ISBN : 9782842928339

ISSN : 1767-7114

**Référence électronique**

Umut Urgan, « Emanuele Coccia, Donatien Grau, Le Musée transitoire. Sur 10 Corso Como », *Marges* [En ligne], 27 | 2018, mis en ligne le 25 octobre 2018, consulté le 07 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/marges/1686>

---

Ce document a été généré automatiquement le 7 mai 2019.

© Presses universitaires de Vincennes

---

# Emanuele Coccia, Donatien Grau, Le Musée transitoire. Sur 10 Corso Como

Paris, Klincksieck, 2018, 104 p.

Umut Ungan

---

## RÉFÉRENCE

Emanuele Coccia, Donatien Grau, *Le Musée transitoire. Sur 10 Corso Como*, Paris, Klincksieck, 2018, 104 p.

- 1 En observant la manière dont les grands musées se définissent et se redéfinissent aujourd'hui, nous pouvons dire que leur prestige et leur réputation semblent être liés à leur capacité d'adaptation aux enjeux économiques amenés, entre autres, par la mondialisation. Une des conséquences de l'évolution de leur statut est l'impossibilité de penser ces espaces uniquement en termes de lieux d'exposition. Ces derniers deviennent même des « marques » qui s'exportent comme le récent Louvre Abu Dhabi et ils abritent désormais des restaurants, des librairies, des boutiques, etc. Cette multiplicité dans l'offre pour un public élargi semble être également le fruit d'une intégration progressive des ambitions commerciales au sein de l'espace muséal. Or depuis les années 1990, comme l'atteste l'ouvrage *Le Musée transitoire*, il existe un type de lieu qui assume parfaitement cette évolution, à savoir les *concept stores*, dont les plus notables, comme 10 Corso Como qui fait l'objet principal de l'analyse dans l'essai mentionné, réunissent galerie d'art, hôtel, restaurant, espace de vente de vêtements et d'objets. Initié par la galeriste et éditorialiste Carla Sozzani à Milan, 10 Corso Como intéresse les deux auteurs à la fois pour son prestige, ses valeurs fondatrices mais également pour son « concept », dans le sens où il semble poser la question, entre autres, de ce que font ces *concept stores* à la définition du musée traditionnel. Loin d'une vision monographique et historique du lieu, l'essai écrit à quatre mains s'inscrit principalement dans une démarche philosophique. Encore faut-il

clarifier ici cette dernière, puisqu'il s'agit davantage d'une méthodologie spécifique comme le laisse entendre la citation de Deleuze et Guattari en préambule de l'ouvrage, à savoir la philosophie comme « création de concepts ». Ainsi, pour saisir le concept d'un **concept store** tel que 10 Corso Como, les auteurs partent de ses aspects a priori problématiques, notamment à travers l'opposition traditionnelle des valeurs commerciale et muséale : une polarité dont s'affranchit, selon les auteurs, 10 Corso Como, en devenant un « espace de vie totale » (p. 11), un « magazine tridimensionnel » (p. 23) ; où s'applique « le modèle du bazar au monde des marques » (p. 35) et où « l'acte de l'achat » se transforme « en expérience esthétique totale » (p. 36). Pour définir la singularité de cet espace hétérogène, les deux auteurs n'hésitent pas à méditer, comme dans le premier chapitre, sur des notions comme « commerce » afin de sortir du cadre uniquement transactionnel et économique. En montant en généralité, ils définissent le « marché » comme ce qui « permet à une société de construire un monde en tant que réalité mobile » où « le **branding** », à savoir le fait de positionner une marque dans l'esprit du consommateur, est un « fait cosmologique avant même d'être un fait social » (p. 34). De même, le caractère pionnier des activités de Sozzani est souligné, dans les chapitres suivants, par son intérêt pour l'exposition de la photographie en galerie, ce qui était rare à l'époque selon les auteurs, qui inscrit la créatrice du lieu dans « l'humanité démocratique contemporaine » (p. 58) ; ou encore par sa politique du **curating** où « les choses assument leurs existences dans le monde flottant, insaisissable » (p. 60). Autrement dit, 10 Corso Como incarne une expérience où le visiteur ne se trouve ni tout à fait dans un musée ni dans un commerce, mais plutôt dans un espace « transitoire » où les objets s'offrent à la vue et à l'achat selon une indétermination qui serait constitutive du concept même du lieu. En ce sens, les auteurs du *Musée transitoire* voient l'origine du 10 Corso Como en continuité des « avant-gardes artistiques des années 1960 » plutôt « que dans une stratégie marketing » (p. 74). La réflexion philosophique menée tout au long de ce court essai a le mérite de prendre la mesure de la complexité des choses, par rapport à une approche qui réduirait le lieu à un simple commerce artistique ou à une industrie du luxe masquée par le prestige muséal. En revanche, les informations contextuelles comme les caractéristiques du lieu,

l'histoire de sa fondatrice et autres éléments qui permettent de saisir un tel projet dans sa compréhension concrète sont comme dissoutes dans la réflexion métaphysique et se trouvent entraînés par le mouvement assertif de cette dernière. La taille relativement condensée de l'essai fait que les répétitions deviennent (peut-être dues à une écriture à quatre mains ?) beaucoup trop visibles, notamment celles évoquant la photographie comme « matrice ultime » du 10 Corso Como et le **concept store** comme un « magazine dans l'espace » : notions et formulations qui renvoient à des interprétations tirées à partir de la carrière professionnelle de son initiatrice (Sozzani ayant été rédactrice en chef de la revue *Vogue* en Italie). De même, si l'aspect spéculatif de l'essai peut être compris comme une démarche cherchant à éviter à tout prix la vision monographique et descriptive, l'analyse qu'il propose rend difficile la représentation, chez le lecteur, de la finalité de l'ouvrage, ainsi que du statut des auteurs : est-ce une commande ? Une méditation ? Une proposition libre ? Une relecture plus générale, à partir du concept « 10 Corso Como », des définitions « traditionnelles » du musée, du commerce, du marché, de l'œuvre d'art, etc. ? Tous ces aspects sont comme suggérés, évoqués, mais rarement traités en profondeur. Si la plume de Coccia est relativement décelable pour le lecteur qui connaît ses ouvrages et son style dans *La Vie des plantes. Une métaphysique du mélange* (2016) ou encore *La Vie sensible* (2010), on ne peut qu'être surpris au départ, mais surtout confus par la suite, vis-

à-vis de la portée réflexive véritable d'une telle entreprise métaphysique qui prend pour objet un lieu comme 10 Corso Como.